

ÖSTERREICHISCHE AKADEMIE DER WISSENSCHAFTEN
PHILOSOPHISCH-HISTORISCHE KLASSE
SITZUNGSBERICHTE, 236. BAND 5. ABHANDLUNG

EICHENDORFF UND STIFTER

Zur Frage der christlichen und autonomen Ästhetik

VON

EUGEN THURNHER

VORGELEGT IN DER SITZUNG AM 11. NOVEMBER 1960

WIEN 1961

HERMANN BÖHLAUS NFG. / GRAZ-WIEN-KÖLN

KOMMISSIONSVERLAG

DER ÖSTERREICHISCHEN AKADEMIE DER WISSENSCHAFTEN IN WIEN

Bardachzi, K.: Andreas Frh. v. Baumgartner als Vorbild und Wegweiser Adalbert Stifters. 8°. 1950 (Anz. 87/Nr. 23)	6.40
— Andreas Frh. v. Baumgartner als Risach in Adalbert Stifters 'Nachsommer'. 8°. 1951 (So. 6 aus Anz. 88/Nr. 11)	6.—
Brüch, J.: Vulgärlat. * <i>peltrum</i> , 'Zinn'. 8°. 1959 (Sph 233/2)	32.50
Brunner, K.: Die Überlieferung der alt- und mittenglischen Literaturwerke. 8°. 1958 (So. 7 aus Anz. 95/Nr. 6)	7.—
Castle, E.: Einige Bemerkungen zur Heldensage. 8°. 1951 (So. 8 aus Anz. 88/Nr. 17)	3.50
— Goethes Achilleis. 8°. 1952 (So. 3 aus Anz. 89/Nr. 3)	2.—
— Zur Jahrhundertfeier 'Bunte Steine'. Ein Festgeschenk von Adalbert Stifter. 8°. 1952 (So. 14 aus Anz. 89/Nr. 17)	5.30
— Mortimer in Rom. Zu Schillers 'Maria Stuart', V. 409—450. 8°. 1953 (So. 7 aus Anz. 90/Nr. 6)	2.80
— Carl Künzels 'Schilleriana'. Briefe an Schiller und Schillers Familienmitglieder nach den Abschriften im Besitz des Wiener Goethe-Vereins. 8°. 1955 (Sph 229/3)	70.—
— Analecta Schilleriana. 8°. 1959 (So. 7 aus Anz. 96/Nr. 9)	10.—
Enzinger, M.: Zu Adalbert Stifters Erzählung 'Der Kuß von Sentze'. 8°. 1951 (So. 18 aus Anz. 88/Nr. 24)	4.90
— Ein unbekannter Aufsatz Adalbert Stifters 'Über Kopfrechnen'. 8°. 1957 (So. 6 aus Anz. 94/Nr. 10)	14.60
Ettmayer, K.: Phonogrammaufnahmen der Grödner Mundart. 8°. 1920 (Sph 191/4)	12.50
— Über das Wesen der Dialektbildung. 4°. 1924 (Dph 66/3)	25.—
— Zur Lehre von den parataktischen Konjunktionen im Französischen. 8°. 1927 (Sph 205/3)	7.50
— Zur Theorie der analytischen Syntax im Französischen. 8°. 1929 (Sph 209/3)	9.—
Federhofer, H.: Zur Chiavetten-Frage. 8°. 1952 (So. 8 aus Anz. 89/Nr. 10)	4.50
— Die Niederländer an den Habsburgerhöfen in Österreich. 8°. 1956 (So. 4 aus Anz. 93/Nr. 7)	7.80
Höfler, O.: Balders Bestattung und die nordischen Felszeichnungen. 8°. 1951 (So. 17 aus Anz. 88/Nr. 23)	10.—
— Zur Diskussion über den Rökstein. 8°. 1954 (So. 3 aus Anz. 91/Nr. 4)	17.30
— Über die Vorbestimmtheit sprachlicher Entwicklungen. 8°. 1958 (So. 6 aus Anz. 95/Nr. 5)	10.—
Hofstätter, A.: Die Parzivalfragmente G_{α} und G_{β} und ein neuentdecktes Lankowitzer Fragment. 8°. 1951 (So. 3 aus Anz. 88/Nr. 6)	20.—
Horacek, B.: Zur Wortstellung in Wolframs Parzival. 8°. 1953 (So. 16 aus Anz. 89/Nr. 19)	15.60
Kainz, F.: Linguistisches und Sprachpathologisches zum Problem der sprachlichen Fehlleistungen. 8°. 1956 (Sph 230/5)	44.—
— Sprachtheoretisches zum Problem der Kommunikationssysteme im Tierreich. 8°. 1957 (So. 15 aus Anz. 94/Nr. 23)	16.—
Kindermann, H.: Conrad Ekhofs Schauspieler-Akademie. 8°. 1956 (Sph 230/2)	45.—
Klug, R.: Johannes von Gmunden, der Begründer der Himmelskunde auf deutschem Boden. 8°. 1943 (Sph 222/4)	22.50
Kracher, A.: Zur Gestaltung einer neuen Walther-Ausgabe. 8°. 1953 (So. 19 aus Anz. 89/Nr. 22)	6.—
Kralik, D.: Passau im Nibelungenlied. 8°. 1950 (Anz. 87/Nr. 20)	5.—
— Die Elegie Walthers von der Vogelweide. 8°. 1952 (Sph 228/1)	45.—
— Walther gegen Reinmar. 8°. 1955 (Sph 230/1)	25.50
Kranzmayer, E.: Die steirische Reimchronik Ottokars und ihre Sprache. 8°. 1950 (Sph 226/4)	33.75
— Histor. Lautgeographie des gesamt-bairischen Dialektraumes. 4°. 1956	120.—
— Die bairischen Kennwörter und ihre Geschichte. 4°. 1960	48.—

AS
142
-V31
vol. 236
no 5

ÖSTERREICHISCHE AKADEMIE DER WISSENSCHAFTEN, *Wien*
PHILOSOPHISCH-HISTORISCHE KLASSE
SITZUNGSBERICHTE, 236. BAND 5. ABHANDLUNG

EICHENDORFF UND STIFTER

Zur Frage der christlichen und autonomen Ästhetik

VON

EUGEN THURNHER

VORGELEGT IN DER SITZUNG AM 11. NOVEMBER 1960

10. mar 69

WIEN 1961

HERMANN BÖHLAUS NFG. / GRAZ-WIEN-KÖLN

KOMMISSIONSVERLAG

DER ÖSTERREICHISCHEN AKADEMIE DER WISSENSCHAFTEN IN WIEN

INHALT

A. Biographische Beziehung:

1. Zusammentreffen bei Zedlitz 5
2. Briefwechsel 6
3. Louise von Eichendorff als Mittlerin 7

B. Geistige Begegnung:

1. Eichendorffs Stifter-Würdigung:
 - a) Hinweis durch Karl Ernst Jareke 8
 - b) Anlaß und Absicht 9
 - c) Grundsätze der Wertung 12
2. Stifters Urteile über Eichendorff:
 - a) Persönlichkeit und frühes Werk 16
 - b) ‚Julian‘ und ‚Guiskard‘ 18
 - c) Literarhistorische Schriften 19
3. Eichendorffs und Stifters Ritter-Kritik:
 - a) Persönliche Bekanntschaft. 20
 - b) Kritische Grundbegriffe 22
 - c) Übereinstimmung und Gegensatz 23

C. Schöpferische Grundhaltung:

1. Kritik und Schaffen 24
2. Ethos der Dichtung 25
3. Religion und Kunst 27

In den *„Erinnerungen an Grillparzer“* schildert Emilie von Binzer das Zusammentreffen Grillparzers, Stifters und Eichendorffs, die sich bei einem Mittagessen im Hause des Freiherrn von Zedlitz begegneten: „Im Jahre 1846 hielt ich mich einige Zeit mit meinen damals jungen Töchtern in Wien auf; einen Wunsch meines Herzens erfüllte mir Zedlitz, der Freund unseres Hauses, indem er mir Grillparzers persönliche Bekanntschaft verschaffte; er lud ihn, Stifter und Eichendorff ein, mit uns bei ihm zu essen; letzterer war sein Schulgenosse in Breslau gewesen. Auf Stifter hatte Zedlitz zuerst in der *„Augsburger Allgemeinen Zeitung“* die Aufmerksamkeit von ganz Deutschland gelenkt, und Grillparzer war ihm ein Gegenstand hoher Verehrung und herzlicher Liebe... Das Mittagmahl mit den vier Dichtern war reizend, meine Töchter sangen Eichendorffs Lied: *„In einem kühlen Grunde“*, das er bei einer Mühle bei Neißa gemacht hat; Grillparzer erfreute mich, indem er meine eben erschienenen Erzählungen lobte — und Stifter war in seiner lebenswürdigsten Laune. Eichendorff habe ich seitdem nicht wieder gesehen, mit Grillparzer bin ich im freundlichen Verkehr geblieben, Stifter habe ich langsam und qualvoll dahinsterben sehen, Zedlitz habe ich die Augen zugedrückt — alle Viere sind tot¹.“ Von den drei großen Dichtern kommt nur Stifter in seinen Briefen auf diese Begegnung zurück, wobei das Bild, das sich in der Erinnerung Emilie von Binzers verklärte, wenigstens in den Zügen, die Stifter selbst betreffen, eine gewisse Korrektur erfährt. Die *„liebenswürdigste Laune“*, von der Emilie von Binzer spricht, verkehrt sich in eine zurückhaltende Befangenheit, wenn wir in einem Briefe Stifters an Louise von Eichendorff unter dem 24. September 1852 lesen: „Ich freue mich kindisch, daß Sie die Schwester des edlen, warmen, von mir sehr verehrten Dichters Eichendorff sind, den ich auch persönlich kennen lernte, als er in Wien war, und dem ich leider nicht den Mut hatte zu sagen, wie sehr mir seine aus dem Herzen kommenden Lieder

* Vorbemerkung: Alle Zitate werden in der heutigen Rechtschreibung gegeben, sofern durch diese Vereinfachung nicht lautliche Veränderungen bedingt werden.

(1) EMILIE VON BINZER, *Erinnerungen an Grillparzer*. Grillparzers Gespräche (Schriften des Literarischen Vereins in Wien, 1). Wien 1904, 235—237.

wieder zu Herzen gingen. Ich hoffe, Gott wird uns noch einmal zusammenführen².“ Diese Hoffnung Stifters blieb ohne Erfüllung.

In dem Winter 1846/47 aber, den Eichendorff in Wien verbracht hatte, waren die beiden Dichter sicher öfters zusammengetroffen³. Eichendorff kam oft zu den Zusammenkünften der ‚Concordia‘, der auch Stifter angehörte; bei dem Abschiedsabend, den Robert und Clara Schumann gaben, ehe sie Wien verließen, waren sie beide unter den Gästen; von einem persönlichen Verkehr erfahren wir jedoch nichts aus Briefen, Selbstzeugnissen und Berichten. Erst der Schmerz über Eichendorffs Tod ruft in Stifter alte Erinnerungen wieder wach, die vielleicht doch einen Rückschluß auf einen freundschaftlichen Umgang zulassen: „... ich achtete und liebte ihn als Menschen sehr, und denke mit Freude und Trauer an jene Zeit, in welcher er öfters meine Schwelle betreten hatte, und in welcher ich an andern Orten mit ihm zusammengekommen war⁴.“ Deshalb ist es sehr auffällig, daß, trotz der gegenseitigen Hochschätzung, die sie einander entgegenbrachten, der persönliche Umgang keine briefliche Fortsetzung fand, als Eichendorff im Frühsommer 1847 Österreich wieder verließ. Dennoch blieben sie einander über die Schwester Eichendorffs noch viele Jahre verbunden⁵. Josef von Eichendorff war es, der seiner an schweren Schicksalsschlägen leidenden Schwester Louise, die in Baden bei Wien wohnte, die Lektüre von Stifters ‚Studien‘ als eine Art seelischer Heilkraft empfahl und dadurch den Grund zu einer tiefen persönlichen Freundschaft legte, die auch Stifters Gattin und Louise von Eichendorffs Bruder einschloß. Stifter wird zwischen 1852 und 1868 zum Seelenarzt dieser schwer getroffenen, von inneren Gewalten gepeinigten, ohne Rast und Ruh getriebenen Frau, dessen Briefe und Werke Halt, Trost und Hilfe für die Einsame bedeuten⁶. In den Briefen, die zwischen Linz und Baden, Kirchschatz und Sedlnitz gewechselt werden, ist auch immer wieder von Josef von Eichendorff die Rede. Louise schickt Stifter die späten Werke ihres Bruders zu, Stifter kritisiert voll Schonung und Zurückhaltung, Grüße vom Bruder und an den Bruder werden vermittelt.

(2) ADALBERT STIFTER, *Sämtliche Werke* 18 (Bibliothek deutscher Schriftsteller aus Böhmen, Mähren und Schlesien, begründet von August Sauer, 35). Prag 1918, 114.

(3) Zum Folgenden vergleiche: GERTRUD PULICAR, *Eichendorff und Wien*, Diss. Wien 1944, und MORIZ ENZINGER, *Eichendorff und das alte Österreich*, Würzburg 1958.

(4) STIFTER, *Werke* 19, 83. Brief an Louise von Eichendorff.

(5) GUSTAV WILHELM, *Adalbert Stifter und die Geschwister Joseph und Louise von Eichendorff*. Begegnung mit Stifter. München 1943, 105–117.

(6) WILHELM KOSCH, *Louise Frein von Eichendorff in ihren Briefen an Adalbert Stifter*. Nymwegen 1948, 13–16.

Zu einem persönlichen schriftlichen Gespräch zwischen Eichendorff und Stifter kommt es nur ein einziges Mal, doch gilt es nicht Fragen der Literatur, sondern allein der Sorge um die Schwester. Stifters Brief vom 15. Mai 1853 ist uns leider verloren, doch läßt uns Eichendorffs Antwort vom 5. Juni 1853 klar erkennen, worum es ging. Stifter hatte sich im Namen von Louise an Josef von Eichendorff gewandt, um eine Leibrente für die in bescheidenen Verhältnissen lebende Frau zu erreichen, wodurch der schöne Badener Besitz den Kindern des Dichters erhalten bleiben sollte. Eichendorff kam dieser Bitte nach — und dankt Stifter „für die großmütige Menschenfreundlichkeit, mit der Sie sich meiner Schwester angenommen, sowie für die edle und zarte Rücksicht, womit Sie diese ganze Angelegenheit aufgefaßt und behandelt haben“⁷. Erst nachdem die leidigen Geschäfte erledigt sind, schickt Eichendorff „zum Schluß noch einen Gruß dem Dichter, den ich vor allen Mitlebenden verehere und hochhalte“⁸. Diese Aussage steht jedoch in einem seltsamen Widerspruch zu der Tatsache, daß Eichendorff, als er kurze Zeit später seine Darstellung der ‚ethischen und religiösen Bedeutung der neueren romantischen Poesie‘ als zweiten Teil der ‚Geschichte der poetischen Literatur Deutschlands‘ zum Drucke zurüstet, die schöne Würdigung Adalbert Stifters streicht. Wie ist diese Änderung zu erklären? Die Briefe lassen eine Deutung nicht zu.

Eichendorff jedoch lernte Stifter in seinem Werke kennen, ehe gesellschaftlicher Umgang und brieflicher Verkehr eine persönliche Beziehung gestiftet hatten. Es war Karl Ernst Jarcke, der seinen Freund Eichendorff in einem Brief vom 15. Dezember 1844 auf Adalbert Stifters ‚Studien‘ hinwies, deren erste zwei Bände soeben erschienen waren: „*Ad vocem: Natur* muß ich Sie auf ein eben aufgehendes (wenn nicht alle Zeichen trügen) Gestirn erster Größe an unserem deutschen Novellenhimmel aufmerksam machen. Selbiges heißt *Adalbert Stifter* und seine gesammelten Novellen sind unter dem Titel: *Studien* vor kurzem in zwei Bänden erschienen. — Ich stehe der modernen schönen Literatur sehr fern; weniger weil ich durch meinen Beruf ihr entrückt bin, als weil ich diese ‚Poesie des Hasses‘, wie *Clemens Brentano* sie nannte, aus tiefster Seele verabscheue. — Allein dieser *Stifter* hat mich erfreut, ungefähr wie ein frischer, kühler Quell den Wanderer in der Sahara ergötzen würde. — Da ist *Gemüt*, — das verlorene griechische Feuer unserer modernen Belletristik! — Die Art, wie er die *Natur* beschreibt, ist originell, und daß ein heutiger Schriftsteller noch fähig ist, die *Liebe* so auf-

(7) JOSEPH VON EICHENDORFF, *Sämtliche Werke*. Hg. von Wilhelm Kosch und August Sauer. 12, 150.

(8) EICHENDORFF, *Werke* 12, 150.

zufassen, hat für mich etwas ungemein Tröstliches. Übrigens kenne ich den Mann noch nicht persönlich, — fahnde aber seit einiger Zeit auf ihn. Von *Tendenz- und Kontroverspoesie* (die ich, mit Einschluß der katholischen, auch nicht mag!) ist keine Spur in diesen Stifterschen Novellen⁹.“ Im gleichen Brief ermuntert Karl Ernst Jarcke Eichendorff zu einer historischen und kritischen Darstellung der deutschen Literatur. So können wir ohne Übertreibung sagen, daß die Beschäftigung mit Adalbert Stifter den Anfang von Eichendorffs kritischer Tätigkeit bildet, wobei er gerade in der Auseinandersetzung mit dem jungen österreichischen Dichter die Maßstäbe seiner literarischen Wertung entfaltet.

Eichendorffs Würdigung Adalbert Stifters steht in den *Historisch-politischen Blättern für das katholische Deutschland* 17, 1846, 439–443. Sie bildet gleichsam den Abschluß der in Fortsetzungen erscheinenden Betrachtungen *Zur Geschichte der neueren romantischen Poesie in Deutschland*, woraus sich bereits wesentliche Gesichtspunkte für die historische Einordnung Stifters ergeben. Eichendorff sieht den Dichter durchaus im Gefolge der Romantik. Er betont, die Novellen Stifters „können und wollen sämtlich ihre romantische Abkunft nicht verleugnen, aber es ist eine der Schule entwachsene Romantik, welche das verbrauchte mittelalterliche Rüstzeug abgelegt, die katholisierende Spielerei und mystische Überschwänglichkeit vergessen, und aus den Trümmern jener Schule nur die religiöse Weltansicht, die geistige Auffassung der Liebe und das innige Verständnis der Natur sich glücklich herübergerettet hat¹⁰.“ Es fällt auf, daß in dieser Feststellung die gleichen Begriffe hervorgehoben werden und eine positive Wertung erfahren, die in dem Brief Karl Ernst Jarckes eine entscheidende Rolle spielten¹¹. Natur und Liebe werden von Eichendorff neu unterstrichen, das was Jarcke in unbestimmter Denkform Gemüt nannte, faßt Eichendorff in den konkreteren Begriff der religiösen Weltansicht, in der sowohl das Verständnis für die Natur als auch die Auffassung der Liebe gründet. Die gleiche Feststellung läßt sich bei genauerem Vergleich von Jarckes Brief und Eichendorffs Darlegung auch von anderen Stellen treffen, was nicht nur dafür spricht, daß Eichendorff die Anregung zu seinen kritischen Arbeiten von Jarcke empfing, sondern daß er, zumindest in seinen Anfängen, bestrebt ist, Jarckes politische und soziale Zeitanalysen auf die literarischen Erscheinungen zu übertragen. Diese Einsicht, die sich an der Stifter-Würdi-

(9) EICHENDORFF, *Werke* 13, 163/64.

(10) *Historisch-politische Blätter für das katholische Deutschland* 17, 1846, 439.

(11) MORIZ ENZINGER, *Eichendorff und das alte Österreich*. Würzburg 1958, 28, Anmerkung 94.

gung eindeutig aufzeigen läßt, ist wichtig, wo immer es darum geht, die Ansätze von Eichendorffs kritischen Maßstäben aufzuzeigen. Sie liegen nicht im Werk, sondern im Verhältnis des Dichters zur Zeit, wofür das Werk nur als paradigmatischer Fall in Betracht kommt.

Für Eichendorff ist das Zeichen von Adalbert Stifters Größe seine Unzeitgemäßheit. Schon bei Jarcke findet sich der Aufweis, daß Stifters Kunst aller zeitgenössischen Programmdichtung fern sei, Eichendorff aber macht diese Feststellung zum Schlüssel seiner Wertung. Das Unzeitgemäße wird für ihn zu einem Wert schlechthin. Er hebt hervor, daß Stifters Novellen „sich eben durch das auszeichnen, was sie von der jetzigen Modeliteratur unterscheidet. Nicht eine Spur von moderner Zerrissenheit, von selbstgefälliger Frivolität und moralisch experimentierender Selbstquälerei ist in dieser Poesie“¹². Das Unzeitgemäße drückt sich jedoch nicht darin aus, daß der Dichter „die Gaben der modernen Kultur“ einfach ignoriert oder verschmäht, doch er veranlaßt sie, „sich einer höheren Weihe bewußt zu werden, die Heiligkeit der Phantasie, die unsere Erzieher eine Betrügerin nennen, nicht verstören, nicht die Blumen ausraufen, um nützliches Heu daraus zu machen“¹³. Gerade die moderne Anschauung, die jedes Ding nur auf seine Zweckbestimmung zu sehen vermag, fordert Eichendorffs schärfste Ablehnung heraus. Ihm geht es nicht darum, die Dinge dem Anspruch der menschlichen Vernunft zu unterwerfen, sondern sie in den Raum der göttlichen Freiheit zu stellen. Das kann nur dort gelingen, wo sie, frei von Zweck und Zwang, ihren von Gott gegebenen, ewigen Gesetzen folgen können. Dieser Blick jedoch ist der modernen Zeit durch Tendenz und Doktrin verstellt. Stifter jedoch vermag noch die Dinge auf dem Goldgrund der Ewigkeit zu sehen. Ihm erscheint die Natur wie ein Garten, „wo ihm oft war, als müßte er den großen Gärtner jetzt und jetzt irgendwo zwischen den Bäumen wandeln sehen“¹⁴. Diese Stelle, die Eichendorff zitiert, zeigt, warum bei Stifter Natur und Liebe in ganz anderer Dimension erscheinen als in der Dichtung der Zeit. Für ihn sind Natur und Liebe nicht letzte, sondern vorletzte Gegebenheiten, die stets auf den göttlichen Ursprung zurückweisen. So erscheint die Natur nicht als allseitig geschlossener Raum, sondern als unendliche Wandschaft aus der Zeit ins Ewige. Eichendorff führt für diesen Zusammenhang folgende Stelle an: „Es liegt ein Anstand, ich möchte sagen ein Ausdruck von Tugend in dem von Menschenhänden noch nicht berührten Antlitze der Natur, dem sich die Seele beugen muß, als etwas Keuschem und Göttlichem — und

(12) *Hist.-pol. Blätter* 17, 1846, 439/40.

(13) *Hist.-pol. Blätter* 17, 1846, 440.

(14) STIFTER, *Werke* 1, 245.

doch ist es zuletzt wieder die Seele allein, die all ihre innere Größe hinaus in das Geheimnis der Natur legt¹⁵. „Die irdische Liebe“ — so sagt Eichendorff —, „obgleich in kräftig sinnlicher Schönheit, erinnert überall an ihren himmlischen Ursprung; fromm, heiter und einfach hat sie ihren bunten Brautkranz auf den Zinnen der ‚Narrenburg‘ ausgehängt, während sie in ihrer Wehmut den ganzen ‚Hochwald‘ wie in ein tiefes Abendrot versenkt¹⁶.“ Zur Bekräftigung seiner Auffassung beruft sich Eichendorff auf folgende Stifter-Stelle: „Das ist das Hohe einer naturgerecht entwickelten Seele, daß jenes kranke, empfindelnde und selbstsüchtige Ding, was wir Liebe zu nennen pflegen, was aber in der Tat nur Geschlechtsleidenschaft ist, vor ihr sich scheu verkriecht — und das ist der Adel der rechten Liebe, daß sie vor tausend Millionen Augen offen wandelt und keines dieser Augen sie zu strafen wagt¹⁷.“ Natur als Symbol des Ewigen und Liebe als Gleichnis der göttlich-menschlichen Gnadenbeziehung, diese Auffassungen sind es, die Stifter dem Kritiker Eichendorff als einen „jungen Dichter gegen die Zeit“¹⁸ erscheinen lassen.

Es zeugt jedoch für die menschliche und dichterische Größe Eichendorffs und Stifters, daß sie das Unzeitgemäße nicht im Zeitlosen, sondern im Allzeitigen suchen. Sie leben die Probleme und Nöte ihrer Zeit durchaus mit, doch wollen sie nicht eine Begrenztheit durch eine andere Begrenztheit heilen, sondern die zeitlichen Schäden durch das Maß des Ewigen zudecken. Eichendorff ist beflissen zu zeigen, daß Stifter mitten in seiner Zeit steht. Stifter ist keineswegs gegen die Wissenschaft, doch soll sie nicht bloße Ansammlung von Stoff, sondern „Schmuck des Herzens“¹⁹ werden, denn — so sagt Stifter — „das ist die größte und schönste Macht derselben, daß sie den Menschen mit einer heiligenden Hand berührt, und ihn als einen des hohen Adels der Menschheit aus ihrer Schule läßt — freilich, bei andern bleibt es dürr liegen, wie die glänzenden Dinge, die ein Rabe in sein Nest trägt und auf denen er dann blödsinnig sitzt“²⁰. Auch die Kunst wird bejaht, doch nicht als selbstherrliche Schöpfung des Menschen, sondern „als ein verklärender Strahl aus einer unsichtbaren Welt“²¹: „Kein Mensch“ — so läßt er Stifter sagen — „kann eigentlich dieses wundervolle Titelblatt der Seele (das

(15) STIFTER, *Werke* 1, 243.

(16) *Hist.-pol. Blätter* 17, 1846, 440.

(17) STIFTER, *Werke* 1, 120/21.

(18) PAUL STÖCKLEIN, *Josef von Eichendorff, Anmut und Adel der Poesie*. München 1955, 210.

(19) *Hist.-pol. Blätter* 17, 1846, 440.

(20) STIFTER, *Werke* 1, 115.

(21) *Hist.-pol. Blätter* 17, 1846, 441.

menschlische Antlitz) so verstehen, als ein Künstler — denn der Weltmensch schaut nur oberflächlich oder selbstsüchtig, und der Verliebte verfälscht, nur zu sehr am irdischen Geschöpfe hangend: aber der reine, einfältige Meister in seiner Werkstatt, tagelang denselben zwei Augen gegenüber, die er bildet und rundet —, der sieht den Finger Gottes aus den toten Farben wachsen, und was er doch selber gemacht hat, scheint ihm nun nicht bloß ein fremdes Gesicht, sondern auch eine fremde Seele, der er Achtung schuldig ist — und öfters mag es geschehen, daß mit einem leichten ungefähren Zug des Pinsels plötzlich ein neuer Engel in die Züge tritt, davor er fast erschrickt, und von Sehnsucht überkommen wird ²².“ Doch Wissenschaft und Kunst sind für Stifter keine autonomen Bereiche menschlicher Tätigkeit, sondern ordnen sich dem größeren Ganzen der Bildung ein. Eichendorff weist vor allem darauf hin, welche hohe Aufgabe Kunst und Wissenschaft in Stifters Augen für die Erziehung der Frau besitzen. Stifter vertritt mit Nachdruck, daß der modernen Frau auch das Feld der Wissenschaft und Kunst offen stehen solle, auf daß sie lerne, „daß es ein Schaffen gibt, ein Erschaffen des eigenen Herzens, Bildung dieses schönen Kunststückes, Ansammlung und Eigenmachung der größten Gedanken, welche erhabene Sterbliche vor uns gedacht haben und uns als teures Erbstück hinterließen...“ ²³. Nicht Häuslichkeit allein, noch selbst Vorbereitung und Erfüllung der Mutterpflicht schließen den Kreis des Weibes. „Ist es nicht auch um sein selbst willen da? Stehen ihm nicht Geister- und Körperreich offen? Soll es nicht, wie der Mann, nur in der Weise anders, durch ein schönes Dasein seinen Schöpfer verherrlichen? — ich schaudere, welche Fülle von Seelenblüte taub bleibt; wenn die Besterzogenen dastehen, nichts in der Hand, als den dünnen Stengel der Wirtschaftlichkeit, und das leere, schneeweiße Blatt der angeborenen Unschuld, auf das, wenn nicht mehr das Mutterauge darauf fällt, wie leicht ein schlechter Gatte oder Hausfreund seinen Schmutz schreiben kann ²⁴.“ Man ist allzu leicht versucht, diese Gedanken mit der Emanzipation der Frau in Verbindung zu bringen, die von der Frühromantik zuerst gefordert, dann vom jungen Deutschland zum Programm erhoben worden ist. Wie wenig das berechtigt ist, zeigt Eichendorff bewußt und deutlich durch den Hinweis auf die Novelle ‚Der Condor‘, wo der Dichter „eine hohe Frau durch die Unzulänglichkeit der Weibsnatur meisterhaft in ihre natürlichen Kreise“ ²⁵ zurückweist. Stifter geht es nie darum, eine Eigenschaft, ein Glied, eine Person auf

(22) STIFTER, *Werke* 1, 45.

(23) STIFTER, *Werke* 1, 117.

(24) STIFTER, *Werke* 1, 119.

(25) *Hist.-pol. Blätter* 17, 1846, 422.

Kosten aller andern Gegebenheiten zu entwickeln, sondern die Gesamtheit der Kräfte im ewigen Plan der Natur zur Entfaltung zu bringen. Nirgends überschreitet er die Grenzen, die Sitte und Gesetz dem Menschen vorgestellt, doch überall erweitert und vertieft er die leere Form, indem er sie mit dem vollen Gewicht der Menschlichkeit erfüllt. Der ganze Kosmos ist für Stifter durch das Gesetz der Liebe mit dem göttlichen Ursprung verbunden, so daß kein Wesen verloren gehen kann, weil es in dieser Kette den Sinn seiner Existenz findet: „Oft und oft, wenn ich die ewigen Sterne sah, diese glänzenden Tropfen, von dem äußeren, großen Weltenozeane auf das innere blaue Glöcklein hereingespritzt, das man über uns Infusionstierchen gedeckt hat — wenn ich sie sah und mir auf ihnen dachte dieses Unmaß von Kräften und Wirkungen, die zu sehen und zu lieben ich hinieden ewig ausgeschlossen bin; so fühlte ich mich fürchterlich einsam auf der Insel ‚Erde‘ — und sind denn nicht die Herzen eben so einsam in der Insel ‚Körper‘? Können sie einander mehr zusenden, als manchen Strahl, der noch dazu nicht immer so freundlich funkelt, als der von den schönen Sternen? Wie jene Herzen des Himmels durch ein einziges, ungeheures Band verbunden sind, durch die Schwerkraft, sollten auch die Herzen der Erde verbunden sein durch ein einziges, ungeheures Band — die Liebe²⁶.“ Diese Aussage erinnert noch in den wörtlichen Prägungen sehr stark an die weltanschaulichen Darlegungen des jungen Schiller, der in bewußter Anlehnung an ADAM FERGUSONS *Grundsätze der Moralphilosophie*, 1769, die Liebe als die allgewaltige Grundkraft pries, „durch die Weltkörper und menschliche Herzen in gegenseitiger Anziehung aneinander gebunden werden“²⁷. Diese Vorstellung bestimmt vor allem die kosmischen Liebesgedichte der *Anthologie auf das Jahr 1782*, die für den werdenden Stifter eine nicht wegdenkbare Quelle der Inspiration geworden sind, selbst dort, wo sich das nicht in sprachlichen Übereinstimmungen oder metaphorischen Figuren nachweisen läßt. Eichendorff merkt dabei an, daß solche Stellen das „ganze Wesen“²⁸ von Stifters Dichtungen zum Ausdruck bringen.

Es fällt auf, daß Eichendorff in seiner Kritik nirgends die Form der Erzählungen Stifters würdigt oder den vollständigen Ablauf einer Handlung nachzieht, vor allem aber auch für die neue, ganz persönliche Sprache des Dichters kein Wort findet, sondern nur einzelne Perioden aus dem Ganzen herausgreift, die ihm die Gegenstellung zur Zeit mit eindringlicher Anschaulichkeit erkennen lassen. Die ästhetische Seite der Dichtungen findet so gut wie keine Beachtung, dagegen wird die ethische

(26) STIFTER, *Werke* 1, 58.

(27) REINHARD BUCHWALD, *Schiller I: Der junge Schiller*. Leipzig 1936, 328.

(28) *Hist.-pol. Blätter* 17, 1846, 442.

und religiöse Bedeutung schon dadurch übertrieben, daß sie nicht im Zusammenhang mit der Form, sondern in einseitiger Ausschließlichkeit gesehen wird. Dieser Vorgang findet nur zum Teil seine Erklärung darin, daß Eichendorff dem rein geistigen und thematischen Bereich der Dichtung seine Aufmerksamkeit zuwandte, was dadurch zum Ausdruck kommt, daß er der späteren Erweiterung und Buchfassung seiner Aufsätze den Titel gab: *Über die ethische und religiöse Bedeutung der neueren romantischen Poesie in Deutschland*, Leipzig 1847. Zum Teil aber liegt es daran, daß Eichendorff die Dichtung nur als Kundgabe religiöser Wahrheiten zu sehen vermochte, was er in den Worten zum Ausdruck brachte: „Alle Poesie ist nur der Ausdruck, gleichsam der seelische Leib der inneren Geschichte der Nation; die innere Geschichte der Nation aber ist ihre Religion²⁹.“ Nach allem Gesagten dürfte klar sein, daß es Eichendorff in seiner Kritik nicht um die Erscheinung der Kunst, sondern fast ausschließlich um ihre ethische Bedeutung zu tun ist. Zwar spricht er einmal ganz allgemein von der „schlanken, jugendlichfrischen Erscheinung der Stifterschen Dichtungen“³⁰, doch sieht er ihren eigentlichen Wert darin, „daß sie unbewußt und ohne alle Polemik, einen hoffnungsreichen und, will's Gott, siegreichen Feldzug gegen die jetzige Modeliteratur eröffnen“³¹. Es läßt sich unschwer erraten, welche dichterischen Zeugnisse Eichendorff dabei treffen will, wenn man die folgenden Gegenüberstellungen betrachtet: „Gesundheit und Freudigkeit gegen blasierte Zerrissenheit, fromme Naturwahrheit gegen gespreizte Lüge, eine Poesie der Liebe gegen die Poesie des Hasses³².“ Es ist das junge Deutschland, das die religiöse Indifferenz der Romantik in eine allgemeine Ablehnung der metaphysischen Wahrheiten fortbildete, der Liberalismus, der jenseits der historischen Voraussetzungen ein Leben allein auf dem gesunden Menschenverstand begründen wollte, und der Sozialismus, der die Gleichheit aller Menschen vor Gott zum Dogma der natürlichen Gleichheit aller Individuen erhob. Diesen Zeittendenzen stellt Eichendorff folgerichtig die angestammte religiöse Überzeugung entgegen, deren nie veraltende Kraft er auch als das konstitutive Element von Stifters Dichtungen erkennt: „Vom Katholizismus ist, unseres Erinnerns, in dem Buche nirgends ausdrücklich die Rede; aber eine, allem Unkirchlichen durchaus fremde Gesinnung, die alles Leben nur an dem mißt, was allein des Lebens wert ist, und die wir heutzutage getrost eine katholische nennen dürfen, umgibt das Ganze, wie die unsichtbare Luft,

(29) *Hist.-pol. Blätter* 17, 1846, 273.

(30) *Hist.-pol. Blätter* 17, 1846, 442.

(31) *Hist.-pol. Blätter* 17, 1846, 442.

(32) *Hist.-pol. Blätter* 17, 1846, 442.

die jeder atmet, ohne es zu merken³³.“ In ihrer allgemeinen Katholizität, die keineswegs eng konfessionell ist, sieht Eichendorff den besonderen Wert von Stifters Dichtung, ja aller Dichtung. „Und das ist ja eben das poetische Geheimnis des religiösen Gefühls, daß es wie ein Frühlingshauch Feld und Wald und die Menschenbrust erwärmend durchleuchtet, um sie alle von der harten Erde blühend und klingend nach oben zu wenden³⁴.“ Es ist der gleiche Gedanke, den Eichendorff auch an anderer Stelle ausspricht, wo er als die besondere religiöse Aufgabe der Dichtung definiert, daß „sie alle irdische Erscheinung ihrem göttlichen Ursprung“³⁵ zuwende.

Eichendorffs Stifter-Würdigung war in den *‚Historisch-politischen Blättern‘* erschienen, wahrscheinlich ehe die beiden Dichter sich persönlich in Wien kennenlernten. Sie sollte für lange Zeit das Beste bleiben, was über Stifter geschrieben wurde. Noch 1904 nennt August Sauer in der Prager Stifter-Ausgabe Eichendorff einen „wahren und echten Kritiker“³⁶ und stellt fest, daß niemand die historische Stellung Stifters besser erkannt habe. Man kann diese Feststellung jedoch nur mit Einschränkung gelten lassen. Eichendorff hat zwar Stifters sittliches und religiöses Bestreben scharf erfaßt, aber für die künstlerische Erscheinung besitzt er kaum einen Blick. Dazu kommt, daß die kritischen Grundthesen dem Brief Karl Ernst Jarckes entnommen sind. Dabei kommt es weniger auf die einzelne kritische Vokabel an, als auf den Geist des Ganzen, der Jarcke noch stärker verpflichtet ist. Dennoch war es ein mutiger Versuch, der erste und einzige Eichendorffs, einen lebenden Dichter in seiner Totalität zu erfassen. Das konnte nur gelingen durch die Abgrenzung gegenüber allen anderen Tendenzen der Zeit, denn nur auf solchem Hintergrunde ließ sich die Gestalt in ihrer Einzigartigkeit verstehen. So erschien Stifter für Eichendorff als ein sichtbarer Zeuge romantischer Erneuerung in einer Zeit, die ganz andere politische und künstlerische Absichten verfolgte. Deshalb stellt er sein Bild, groß, fordernd, beglückend an das Ende seiner kritischen Rechtfertigung des romantischen Geistes, gleichsam als wiedererwecktes Sinnbild seiner eigenen Jugend. Es ist jedoch von Bedeutung und verlangt nach Erklärung, daß Eichendorff, als er seine *‚Romantische Poesie‘* als Band 2 seiner *‚Geschichte der poetischen Literatur Deutschlands‘* kurz vor seinem Tode für eine Neuausgabe vorbereitete, die Stifter-Würdigung strich und durch einen

(33) *Hist.-pol. Blätter* 17, 1846, 422.

(34) *Hist.-pol. Blätter* 17, 1846, 443.

(35) JOSEPH VON EICHENDORFF, *Über die ethische und religiöse Bedeutung der neueren romantischen Poesie in Deutschland*. Leipzig 1847, 202.

(36) STIFTER, *Werke* 1, LXXVII.

summarischen Hinweis auf Emmanuel Geibel, Adalbert Stifter und Annette von Droste-Hülshoff ersetzte. Was konnte Eichendorff zu einem solchen Vorgang veranlaßt haben? Persönliche Gründe scheiden für eine Erklärung aus, da Briefe und Lebenszeugnisse nicht den geringsten Anhalt erkennen lassen. Eichendorffs Würdigung hatte zwar dem jungen, ‚romantischen‘ Stifter gegolten, doch besitzen wir kein Zeugnis dafür, daß die spätere, gegenständlichere Art von Stifters Darstellung Eichendorffs ersten Eindruck in einem abwertenden Sinne bestimmt hätte. Vielmehr spricht die Tatsache, daß er Adalbert Stifter neben Annette von Droste-Hülshoff stellte, dafür, daß er die Vorzüge und Notwendigkeiten, die in einer realistischeren Erfassung der Außenwelt lagen, sehr wohl zu schätzen wußte. Hatte Eichendorff also seine Ansicht über Stifters Dichtung geändert? War er von Stifters späterer Entwicklung enttäuscht? Hatten sich seine kritischen Maßstäbe gewandelt? Nichts dergleichen! Die Aufsätze in den *‚Historisch-politischen Blättern‘* sollten eine kritische Sichtung von Wollen und Ertrag der romantischen Bewegung sein; auch in der Buchfassung ging es noch zunächst um die ethischen und religiösen Gedanken und Wirkungen der Romantik; die *‚Geschichte der poetischen Literatur Deutschlands‘* dagegen erfaßte die romantische Dichtung als historische Erscheinung. Nicht der Stoff, aber die Darstellung, nicht die Zeit, aber die Absicht, nicht die Anlage, aber das Ziel hatte sich verändert. Es ging nicht mehr um Kritik, sondern um Geschichte. Im Zuge dieser Verwandlung hatte Eichendorff erkennen müssen, daß auch die Romantik eine historische Erscheinung sei, daß sie wie alle Geschichte Anfang, Höhe und Ende besitze und daß ihre Stunde abgelaufen sei. Sie erschien ihm nicht mehr als ewige Wiedergeburt, sondern als zeitlich begrenzte, historisch erfaßbare literarische Möglichkeit, die auf ganz bestimmten zeitlichen Voraussetzungen fußte. Durch diese Erkenntnis war die Würdigung Stifters unmöglich geworden. Sie konnte nicht mehr am Schlusse einer Darstellung der romantischen Bewegung stehen, sozusagen als Zeugnis für die unsterbliche Fortdauer des romantischen Geistes, denn dadurch müßte sie einer neuen Zeit notwendig als Lüge erscheinen. Eichendorff sagt bewußt aller „juvenilen Wiedererweckung der Romantik“ ab und sieht die Zukunft der Dichtung in jener „religiös begeisterten Anschauung und Betrachtung der Welt und der menschlichen Dinge, wo aller Zwiespalt verschwindet, und Moral, Schönheit, Tugend und Poesie eins werden“³⁷. In dieser vertieften historischen Perspektive mußte Stifter

(37) JOSEPH VON EICHENDORFF, *Geschichte der poetischen Literatur Deutschlands*. Leipzig 1857, 227/28.

als 'Ende' der Romantik fallen, um für eine neue Zeit zum Wegbereiter zu werden.

Zu der Zeit, als Eichendorff und Stifter einander in Wien begegneten, war der Quell der Poesie für Eichendorff fast versiegt, während Stifter sich gerade als Dichter begriffen und die ersten Werke veröffentlicht hatte. Eichendorff wandelte sich vom Schöpfer zum Kritiker, als Stifter seinen Traum vom Maler hinter sich ließ, um sich ganz als Dichter zu erfüllen. Bei der Verehrung, die der junge Stifter Eichendorff entgegenbrachte, erscheint die Frage berechtigt, welchen Einfluß Eichendorff auf den dichterischen Durchbruch, die geistige Bildung und die menschliche Selbstfindung Stifters ausgeübt hat. Dabei müssen wir feststellen, daß von einer eigentlichen Beeinflussung kaum die Rede sein kann. Über einzelne Motivanklänge, die für sich wenig besagen, geht die Übereinstimmung kaum hinaus. Wilhelm Kosch stellte in *Adalbert Stifter und die Romantik* fest, daß Stifter für seinen *'Hochwald'* manche märchenhaften Stimmungen und Gestalten aus Eichendorffs *'Marmorbild'* empfangen habe³⁸. Dieser Aufweis ist jedoch reichlich allgemein und ließe sich auf die Werke des jungen Tieck genau so gut beziehen. Konkretere Form zeigt die Übereinstimmung in bezug auf die Venus-Figur, die in Eichendorffs *'Marmorbild'* die Mitte darstellt und die in Stifters *'Nachsommer'* eine wichtige Rolle spielt. Freilich ist auch dieses Motiv in der Romantik sehr allgemein, wie Robert Mühlher³⁹ in einer schönen Studie gezeigt hat. Auch in Eichendorffs Altersdichtung *'Julian'*, die Stifter in seinem Brief vom 2. März 1854 kurz charakterisiert, wird dem Dichter eine Venusstatue zur Schlüsselfigur der ganzen Handlung. Auf die Klage des Kaisers über den Verlust der antiken Götterwelt läßt der Dichter eine Marmorstatue die Worte sprechen:

*Denn zwischen dem verwitterten Gesteine,
Den schönen Leib umrankt von Blumen wild,
Stand geisterhaft im bleichen Mondenscheine
Fernab manch halbversunk'nes Götterbild*⁴⁰.

Die Welt der antiken Götter ist jedoch nicht versunken, sondern übt einen unentrinnbaren Zauber über die menschliche Seele aus, dem Julian unterliegt, indes Florio ihn überwindet. Der Dichter selbst ist

(38) WILHELM KOSCH, *Adalbert Stifter und die Romantik*. Nymwegen-Würzburg-Wien 1946, 19.

(39) ROBERT MÜHLHER, *Der Venusring. Zur Geschichte eines romantischen Motives*. Aurora 17, 1957, 50—62.

(40) EICHENDORFF, *Werke*, 1/2, 519.

zeitlebens unter dem Banne der Antike gestanden, dessen dämonischer Macht er nur mit äußerster Anstrengung zu entfliehen vermochte. Im ‚*Marmorbild*‘ hat er ein sprechendes Sinnbild seines eigenen Seelenzustandes entworfen. Auf das allgemein menschliche Wünschen und Sehnen, das aus dem Herzen emporsteigt, antwortet die Venus: „Ein jeder glaubt, mich schon einmal gesehen zu haben, denn mein Bild dämmert und blüht wohl in allen Jugendträumen mit herauf⁴¹.“ Auch in Stifters ‚*Nachsommer*‘, wo der Held die Marmorgestalt zum ersten Mal im Widerschein eines Gewitters erblickt, steht sie durchaus nicht als etwas Fernes, Unerreichbares da, sondern ist seinem Leben unmittelbar verbunden: „Ich hatte eine Empfindung, als ob ich bei einem lebenden, schweigenden Wesen stände, und hatte fast einen Schauer, als ob sich das Mädchen in jedem Augenblick regen würde. Ich blickte die Gestalt an und sah mehrere Male die rötlichen Blitze und die graulich weiße Farbe auf ihr wechseln⁴².“ In beiden Fällen ist die Gestalt von innen her belebt und spricht unmittelbar zur Seele des Betrachters, jedoch nur Eichendorff empfindet das als Bedrohung, während bei Stifter eine sanfte und bildende Kraft auf den Beschauer überströmt. Nur die erlösende Macht echter, gläubiger Dichtung vermag bei Eichendorff die Menschen den dämonischen Geistern der Tiefe zu entreißen: „Glaubt mir, ein redlicher Dichter kann viel wagen, denn die Kunst, die ohne Stolz und Frevel, bespricht und bändigt die wilden Erdengeister, die aus der Tiefe nach uns langen⁴³.“ Im ‚*Nachsommer*‘ dagegen heißt es: „Wir standen nun oft vor der Gestalt und betrachteten sie. Die Wirkung wurde statt schwächer immer größer und nachhaltiger, und unter allen Kunstgegenständen, die ich habe, ist mir dieser der liebste. Das ist der hohe Wert der Kunstdenkmale der alten, heitern Griechenwelt, nicht bloß der Denkmale der bildenden Kunst, die wir noch haben, sondern auch der Dichtung, daß sie in ihrer Einfachheit und Reinheit das Gemüt erfüllen und es, wenn die Lebensjahre des Menschen nach und nach fließen, nicht verlassen, sondern es mit Ruhe und Größe noch mehr erweitern und mit Unscheinbarkeit und Gesetzmäßigkeit zu immer größerer Bewunderung hinreißen⁴⁴.“ In diesen Worten spiegelt sich die Einstellung Eichendorffs und Stifters zum Problem der Antike. Während Eichendorff im Banne des späten Friedrich Schlegel steht und die antike Kunst als Gegensatz zur christlichen Erlösung erlebt, steht Stifter in der Gefolgschaft Goethes und erfährt die Überlieferung des Altertums

(41) JOSEPH VON EICHENDORFF, *Sämtliche Werke* 3. Leipzig 1864, 142.

(42) STIFTER, *Werke* 7, 74.

(43) JOSEPH VON EICHENDORFF, *Sämtliche Werke* 3. Leipzig 1864, 150.

(44) STIFTER, *Werke* 7, 85/86.

als stille Gegenwart, die mit ihren bildenden Gehalten die Zeit durchdringt. Es ist ein Widerspiel, das auch in den Urteilen Stifters über Eichendorffs Dichtung da und dort anklingt.

Stifter hat sein Urteil über Eichendorff nicht in einer geschlossenen Darstellung ausgesprochen, kommt aber in seinen Briefen, vor allem in den Briefen an Louise von Eichendorff, immer wieder auf Josef von Eichendorff zurück. Aus diesen Auseinandersetzungen läßt sich erkennen, daß Stifter zwar den romantischen Dichter als Menschen sehr verehrte, daß er aber seinen Dichtungen nicht ohne Vorbehalte gegenüberstand. Nach dem Tode Eichendorffs schrieb er an die Schwester: „Ich war auf einer Amtsreise, hatte keine Zeitungen, las die betrübende Nachricht erst später, und es war mir da, als würde mir etwas Unmögliches verkündet, und als sei das in den schwarzen Buchstaben da ein Irrtum. Dann, da ich den Inhalt begriff, hatte ich nur noch einen großen Schmerz über seinen Verlust (denn ich achtete und liebte ihn als Menschen sehr, und denke mit Freude und Trauer an jene Zeit, in welcher er öfter meine Schwelle betreten hatte, und in welcher ich an andern Orten mit ihm zusammengekommen war. Als Dichter herrlicher Lieder und so manches Anderen und als Vorkämpfer für das Reine und Schöne ist er mir nicht gestorben) sondern es fiel mir auch schwer auf das Herz, daß Sie nun, teuerste Freundin, den Menschen, an dem Sie mit größter Liebe hängen mußten, für dieses irdische Leben verloren haben⁴⁵.“ Man sieht, daß Stifter den Menschen Eichendorff über den Dichter stellte, denn die Urteile, die Eichendorffs Lyrik und Erzählungen gelten, sind sehr allgemein, während ein Ton der Wärme in seine Worte fließt, wo er vom Menschen spricht. Stifter schreibt von den Liedern, die von Herzen kommen und zu Herzen gehen⁴⁶, er tröstet die Schwester, „die Klarheit seines Innern ist für den Menschen das höchste Gut“⁴⁷, doch findet er eine briefliche Äußerung von Louise „noch gegenständlicher als er es in seinen Erzählungen ist“⁴⁸. Gerade die letzte Formulierung läßt erkennen, wo der Ansatz von Stifters kritischer Stellung liegt. Eichendorff ist ihm zu wenig gegenständlich, zu phantastisch, er setzt sich über die Wirklichkeit hinweg, statt daß er sie durchdringt. Eine ähnliche Einstellung läßt sich in der Kritik von Eichendorffs ‚Julian‘ erkennen. Als ihm die Schwester Eichendorffs am 23. September 1853 das „letzte Werk meines Bruders“ mit dem Bemerken übersandte, daß sie darin „die klare, lebenskräftige, Menschen bessernde und beglückende Tendenz“ vermis-
se,

(45) STIFTER, *Werke* 19, 83.

(46) STIFTER, *Werke* 18, 114.

(47) STIFTER, *Werke* 18, 157.

(48) STIFTER, *Werke* 19, 138.

die „in Ihren Schriften auch auf mich armen Erdenwurm so wohlthätig wirkte“⁴⁹, da antwortet Stifter am 2. März 1854: „...alles in einen Brief bringen, was ich mit Ihnen reden möchte, ist eine Unmöglichkeit: über das prächtige Gedicht Eichendorffs, das Sie mir sandten, in dem ich das ganze romantische Talent ihres edlen Bruders fand, das mir aber doch, wenn ich mir einen Tadel erlauben darf, noch schöner erscheinen würde, wenn es *mehr Bestimmtheit des Zweckes* hätte und *mehr Klarheit der antiken Welt*“⁵⁰. Das epische Gedicht *Robert und Guiskard*, das auch die Schwester besser fand als den *Julian* — „besonders scheint mir die politische Meinung wahr, einfach und schön durchgeführt“⁵¹ —, scheint auch Stifter besser beurteilt zu haben⁵², doch ist uns der Brief verloren. Dennoch lassen die kurzen kritischen Äußerungen deutlich feststellen, worin Stifter das Ungenügen von Eichendorffs Dichtungen sah. Er vermißte die „Bestimmtheit des Zweckes“ und die Klarheit der Form, die er selbst an der antiken Überlieferung gewonnen hatte. In diesem Zusammenhang ist es von Interesse, daß Louise von Eichendorff, die Stifters Kunst höher einschätzte als die Dichtung ihres Bruders, den *Nachsommer* „nicht so frisch und lebendig in meine Seele“⁵³ aufzunehmen vermochte, denn „über dem Ganzen scheint mir leise ein heidnischer, antichristlicher Hauch zu wehen“⁵⁴. „Noch in keinem Ihrer früheren Werke“ — so fährt die Briefschreiberin fort — „schien mir der Gegensatz von denen meines armen Bruders so entschieden ausgeprägt wie in diesem“⁵⁵. Wenn Louise von Eichendorff auch harmonisierend fortfährt, „doch beide sind Kämpfer für das Gute und Schöne, jeder lobt Gott auf seine Weise, und der Gesang der Nachtigall so wie der Lerche, wenn auch verschieden, entzücken uns beide gleich“⁵⁶, so ist doch der tiefe Gegensatz deutlich geworden, der Eichendorff und Stifter in ihrem dichterischen Schaffen trennt.

Nicht geringer jedoch ist die Kluft, die Stifter von dem Kritiker und Historiker Eichendorff scheidet. Wenn wir auch hier nur auf wenige Äußerungen angewiesen bleiben, so verraten sie uns doch genug, um die grundsätzliche Ablehnung zu erkennen. Da es Briefstellen aus Schreiben an die Schwester sind, müssen wir dabei abziehen, was reine Formel der Höflichkeit ist. Am 20. Dezember 1854 hat Louise von Eichendorff das

(49) STIFTER, *Werke* 23, 113.

(50) STIFTER, *Werke* 18, 199.

(51) STIFTER, *Werke* 23, 162.

(52) STIFTER, *Werke* 18, 321.

(53) STIFTER, *Werke* 23, 199.

(54) STIFTER, *Werke* 23, 200.

(55) STIFTER, *Werke* 23, 200.

(56) STIFTER, *Werke* 23, 200.

Buch ‚*Zur Geschichte des Dramas*‘, Leipzig 1854, an Stifter übersandt, wobei sie bemerkt: „dieses sein letztes Buch wirft ein verklärtes, wirklich himmlisches Licht auf alle seine früheren Werke“⁵⁷. Allerdings fügte sie schon vorher einschränkend hinzu, „ich möchte vor allem nur wissen, ob sein Hochhalten an unserer katholischen Religion über alles andere, seine wahre innere Überzeugung ist oder ob er der Menschheit schreibt...“⁵⁸. Stifter, der zum Urteil aufgerufen wurde, zweifelt zwar keineswegs an der subjektiven Überzeugung Eichendorffs, doch glaubt er nicht, daß man daraus einen objektiven Maßstab machen dürfe: „Habe ich Ihnen geschrieben, daß mir das Buch Ihres Bruders über die dramatische Literatur außerordentlich gefallen, daß es mich entzückt hat. Es gehört zu dem Größten (nach meiner Meinung), was über den Gegenstand geschrieben wurde. Nur möchte ich statt des Wortes, das sein oberstes Prinzip ausspricht, ein anderes setzen, welches etwas Allgemeines sagt, von dem das seine selber wieder ein Besonderes ist“⁵⁹. Noch deutlicher spricht sich Stifter über Eichendorffs ‚*Geschichte der poetischen Literatur Deutschlands*‘, Leipzig 1857, aus, wenn er am 2. Juni 1857 an die Schwester des Verfassers schreibt: „Das Buch Ihres herrlichen Bruders zur neuen Literaturgeschichte hat mir außerordentliche Freude gemacht, wenn ich auch über manches mit ihm streiten möchte, falls wir beisammen wären. Ich mag Unrecht haben, aber in der Kunst erscheint mir der katholische Standpunkt doch nur *einer*, ich glaube, die Kunst soll das Leben der gesamten Menschheit fassen, vielleicht heißt er das katholisch; dann habe ich von katholisch nicht den rechten Begriff“⁶⁰. Stifter wendet sich also gegen die Beurteilung der Kunst nach einem ihr fremden Maßstab, der nicht das Ganze der Menschheit fassen will. So sehr für ihn das katholische Bekenntnis für die Beurteilung sittlicher und metaphysischer Fragen verbindlich war, für die Kunst erkennt er darin nur eine Wertskala unter vielen möglichen Maßstäben. Im Grunde wird dadurch ein Eigenrecht der Kunst postuliert, das seine Gültigkeit nicht aus allgemeinen religiösen und moralischen Vorstellungen empfängt, sondern das der Menschheit höchste Gegenstände in sich schließt.

Die gleichen Grundsätze werden auch sichtbar, wo Eichendorff und Stifter fremde Literaturwerke kritisieren. Emilie von Binzer, von der 1846 die Initiative ausging, durch welche Grillparzer, Stifter und Eichen-

(57) STIFTER, *Werke* 23, 142.

(58) STIFTER, *Werke* 23, 142.

(59) STIFTER, *Werke* 18, 261.

(60) STIFTER, *Werke* 19, 28.

dorff beim Mittagessen im Hause Zedlitz zusammentrafen, hatte kurz zuvor zwei Bände Erzählungen erscheinen lassen. Sie führte dabei den Decknamen *Ernst Ritter*, die Sammlung trug den Titel *„Mohnkörner“*, Pest und Leipzig 1846. Den persönlichen Beziehungen der beiden Dichter zu der Dame der Gesellschaft danken wir es, daß wir kurz aufeinanderfolgend zwei Besprechungen besitzen, die uns die Grundzüge ihrer kritischen Einstellung deutlich erkennen lassen. Stifters Rezension erschien in der *„Augsburger Allgemeinen Zeitung“* 205, Beilage vom 24. Juli 1846, 1634—1636, doch ist die Fassung, in der uns das Ganze vorliegt, durch Eingriffe der Redaktion arg verkümmert. Die Besprechung Eichendorffs steht in den *„Historisch-politischen Blättern“* 19, 1847, 641—650, sie ist also offensichtlich erst nach der persönlichen Begegnung mit der Autorin in Wien abgefaßt worden. Diese Feststellung erscheint wichtig, da Eichendorff von der Person, nicht vom Werke ausgeht. Eichendorff nimmt den Ausgang von seiner Kritik *„Die deutsche Salonpoesie der Frauen“*⁶¹, in der er der Frauendichtung die Wahrung der Sitte als Aufgabe zugeteilt hatte, wobei er jedoch feststellen mußte, daß Wirklichkeit und Forderung sich in keiner Weise entsprachen. In den Novellen Emilie von Binzers aber sieht er wesentliche Postulate erfüllt, denn ihr schönes Bestreben ist es, „sich ihres höheren Berufes erinnernd, jenen ästhetischen Schein zu seiner ursprünglichen Bedeutung wieder zurückzuführen und, anstatt das Unsittliche anständig, lieber den Anstand wieder sittlich zu machen“⁶². War es das Ziel der Frauenemanzipation des jungen Deutschland gewesen, mit „falschem Pathos“ alle männlichen Tätigkeitsbereiche für sich in Anspruch zu nehmen, so entzieht Emilie von Binzer dieser Forderung den Boden, indem sie die „ästhetische Genialität“⁶³, auf die sich die moderne Frauenliteratur stützt, kühn verspottet: „Sie hat hierüber ihr eigenes System, sie erkennt die beiden Geschlechter als zweierlei ursprünglich verschiedene Seelen an, die einander nicht gleich sein, sondern vielmehr ergänzen sollen“⁶⁴. Auch Stifter stellt fest, daß in diesen Novellen „die menschlichen Verhältnisse behandelt sind, wie sie sich aus den menschlichen Anlagen ergeben, nicht wie sie sich ein Dichter macht, oder wie sie aus dem einseitigen Ton oder Gesichtspunkt einer Gesellschaftsklasse oder gar Gruppe hervorgehen“⁶⁵. Stifter rechtfertigt das Streben der Dichterin nicht aus dem Gegensatz zur Zeit, sondern aus der Betrachtung des Bleibenden, das

(61) *Hist.-pol. Blätter* 19, 1847, 463—480.

(62) *Hist.-pol. Blätter* 19, 1847, 643.

(63) *Hist.-pol. Blätter* 19, 1847, 643.

(64) *Hist.-pol. Blätter* 19, 1847, 643.

(65) STIFTER, *Werke* 16, 343.

sich jeder bloß zeitlichen Verwirklichung entzieht. Dabei kommt er zu einer ersten Formulierung von Gedanken, die er im Vorwort zu den *„Bunten Steinen“* als „sanftes Gesetz“ zusammengefaßt hat. „Der Verfasser dieser Zeilen gesteht, daß er zwar nicht von Kindheit an, aber wohl schon seit einer großen Reihe von Jahren, das Schöne nicht in dem Absonderlichen, Seltsamen und Ungeheuren gesucht hat, sondern daß er stets glaubte, dasselbe liege in dem ewigen Leben des Menschen und in der Natur, wie uns beide immer und allzeit umgeben — und jedes Große, dachte er, sei so einfach, wie das Fließen der Luft, wie das Rieseln des Wassers, wie das Wachsen des Getreides, und eben so notwendig wie diese Dinge. Die weitleuchtenden Taten der Aufopferung und Hingebung, wenn sie manchmal auch groß sind, können oft das Ergebnis der Schwäche sein, die dem Andrang des Augenblicks weicht. Leichter sind diese Dinge gewiß, als ein ganzes Leben voll Rechttun, ein ruhiges Selbstbezwingen und freudiges Sterben⁶⁶.“ In ihrer Novelle *„Herbstwochen am See“* entwickelt Emilie von Binzer ähnliche Gedanken, wodurch Stifter zu seinen Überlegungen angeregt worden sein mag: „Ein Heuspringer hüpfte auf die ruhende Hand des Dichters und mit ungeheurer Schnelkraft wieder in das Gestein. Es war ein Riesensprung, und doch kaum zwei Ellen weit; — so sind die ungeheuersten Taten der Erde oft nicht größer als der Sprung eines Grashüpfers — und was uns unbedeutend erscheint, ist in Wahrheit oft unübersehbar groß, durch den Sinn, aus dem es hervorging⁶⁷.“ Die Größe der Dichtungen Emile von Binzers beruht demnach für Stifter darauf, daß sie zeigt, daß „Sitte und Vernunft auch im Schönen liegen“, denn „ohne sie ist es keines“⁶⁸.

Aus der Teilhabe am „sanften Gesetz“ entwickelt Stifter nun auch die Form, in der sich Emilie von Binzers Dichtung darbietet. „So wie die Welt nur dadurch besteht, daß alle Dinge gelten, und wie der Mißbrauch eines aus ihnen durch eine dem Dinge zwar natürliche, ihm aber unerwartete Wirkung gestraft wird: so wird der Dichter durch die Wirkung gestraft, die ihm die Dinge, die er willkürlich erschaffen hat, machen... Außer dieser Gegenständlichkeit, mit welcher der Verfasser den poetischen Stoff, der in allen Dingen zerstreut liegt, seinem Zwecke gemäß, wie er ist, nicht, wie er ihn dichtet, sammelt, weht auch eine reine sittliche Luft in dem Werke...⁶⁹.“ Worin besteht diese reine sittliche Luft? Sicherlich nicht in der moralischen Tendenz, die im Gegensatz

(66) STIFTER, *Werke* 16, 340.

(67) ERNST RITTER (Emilie von Binzer), *Mohnkörner* 2. Pest und Leipzig 1846, 236.

(68) STIFTER, *Werke* 16, 340/41.

(69) STIFTER, *Werke* 16, 343/44.

steht zu den sittlichen und sozialen Auffassungen der Zeit. Wer das Sittliche bei Stifter so eng verstünde, der ginge sehr in die Irre. Dagegen steht Stifters eigener Ausspruch: „Diese unsichtbare Schönheit, welche, wie eine menschliche Seele, nicht in einem Gliede, sondern im Ganzen wohnt, ja in dem Gliede gar nicht erscheint, macht die Bedeutung eines Werkes ⁷⁰.“ Auf die Darstellung dieses Ganzen kommt es an, während jede Tendenz das Einzelne unterstreicht und dadurch ein falsches Bild gibt. Nur im Ganzen liegt die Wahrheit: „Wie die Gottheit in der Welt nicht sichtbar ist und dennoch in jedem Grashalme wohnt, so muß eine Dichtung nicht Tugendpredigten enthalten, sondern ein Stück wahrer Welt geben, in dem Kraft und Schönheit der Gesinnung liegt ⁷¹.“ Diesen Geist des Ganzen, auf den Stifter ausgeht, vermag Eichendorff in seiner Kritik nicht festzuhalten. Er gliedert in seiner Analyse der Novellen die künstlerischen Zeugnisse in zahlreiche Probleme auf, die er durch Emilie von Binzer meisterhaft bewältigt findet. Gerade der Tendenzpoesie, die er bekämpft, redet er oft das Wort, wo sie seinen Auffassungen entspricht. Das Problem Weib-Mann, die Leistung der Erziehung, die Geltung der Moral werden durch lange Belegstellen in ihrem zeitlichen und ewigen Wert begründet. Die eigentliche Größe dieser Dichtung sieht Eichendorff in ihrem „gesunden christlichen Element“, der „ernsten Tugend der Selbstüberwindung“ ⁷². Die Freude an der Entsagung bestimmt nicht nur den Wert des Menschen, sondern auch das Wesen des Künstlers. In diesem Sinne beruft er sich auf Emilie von Binzer: „Es ist die höchste Freude dieses Lebens, diejenige, welche die Bürgschaft eines künftigen Daseins am entschiedensten in sich faßt. Was heißt denn: nicht ertragen können? Daß der Schmerz der Seele so groß ist, daß der Körper ihm unterliegt, ist das Schlimmste, was geschehen kann, und was ist das gegen das weit größere Übel: Gewissen und Würde zu opfern!“ ⁷³ Die Macht der Sittlichkeit und die Kraft der Kunst besitzen sonach das gleiche Ziel, die Überwindung, die Aufhebung des Stoffs.

Stifter sieht das Wesen der Kunst im Ganzen, Eichendorff erlebt es als äußerste Spannung. Für diese Einstellung ist es kennzeichnend, daß Eichendorff die künstlerische Form aus dem Gegensatz von Stoff und Darstellung entfaltet, denn wo ließe sich der Akt der Selbstüberwindung deutlicher sichtbar machen. Er stellt fest, daß der Stoff der Novellen der Emilie von Binzer „häufig ein unsittlicher“ ⁷⁴ sei, daß vieles „voll-

(70) STIFTER, *Werke* 16, 344.

(71) STIFTER, *Werke* 16, 344.

(72) *Hist.-pol. Blätter* 19, 1847, 648.

(73) ERNST RITTER, *Mohnkörner* 1, 220.

(74) *Hist.-pol. Blätter* 19, 1847, 646.

kommen salonmäßig“ ⁷⁵ klinge, doch läßt gerade das die künstlerische Kraft erst in voller Größe erscheinen: „... nicht im Stoffe schon liegt ja die Sünde und Tugend der Poesie, sondern in der Auffassung und Gestaltung dieses Stoffes“ ⁷⁶.“ Es ist für Eichendorff geradezu der tiefere Sinn der Poesie, „auch das Falsche und Schlechte durch die Aufrichtigkeit eines tieferen dichterischen Gefühls künstlerisch zu bewältigen“ ⁷⁷. In dieser Funktion liegt für ihn Emilie von Binzers Verdienst: „Sie rafft, wie wir sehen, unverdrossen vielerlei Plunder des Lebens auf, aber nicht um ihn zu schmücken und dann mütterlich zu bewundern, sondern um ihn zu vernichten“ ⁷⁸.“ Der dichterische Prozeß erscheint Eichendorff als reine Negation des Stoffs. Zu einer solchen Kunstauffassung vermochte sich Stifter nicht zu bekennen. Sein künstlerisches Bekenntnis dringt aus den Worten: „Es helfen sogenannte große Stoffe nichts, die außerordentlichen Tatsachen, noch dazu wirklich geschehene, bleiben tot, wenn ihnen der Dichter nicht diese unsichtbare Seele mitzuteilen versteht... Darum kann das Große klein sein und das Kleine groß“ ⁷⁹.“ Das Medium solcher Beseelung ist die Sprache. Eichendorff verschwendet auf die Sprache keinen Blick, er ist gefesselt von den Problemen, doch Stifter weiß, daß sich das Wesen des Dichters voll und rein nur in der Sprache zu erfüllen vermag: „Die Dichtungsgrundlage wird getragen von einer klaren, reifen Sprache, welche der Einheit der darzustellenden Seele gemäß nicht nach der einen oder der andern Seite auszuschweifen versucht wird, weil Ungeheuerliches der Würde des Gegenstandes Schaden brächte. Es sind viele Erlebnisse, viele und scharfe Beobachtungen vorausgegangen, bis man eine solche Sprache schreiben konnte, und es gehört Stärke dazu oder Durchdrungenheit von dem Gegenstande, den lockenden Farben auszuweichen, welche einem gewissen Geist unserer Zeit gemäß gern ein wenig zu blendend und zu verführend aufgetragen werden möchten“ ⁸⁰.“ Für Stifter erfüllt sich die Kunst in dem gelassenen Ja zur Welt und zu den Dingen.

Stifter schließt seine Würdigung Emilie von Binzers mit einer allgemeinen Betrachtung über die Kunst. Diese Worte „sind bloß die Einzelmeinung eines Menschen, der sich freute — und darum es auch öffentlich sagte —, daß in dem deutschen Vaterlande sich mehrere dichte-

(75) *Hist.-pol. Blätter* 19, 1847, 647.

(76) *Hist.-pol. Blätter* 19, 1847, 647.

(77) *Hist.-pol. Blätter* 19, 1847, 647.

(78) *Hist.-pol. Blätter* 19, 1847, 647.

(79) STIFTER, *Werke* 16, 344.

(80) STIFTER, *Werke* 16, 344/45.

rische Stimmen erheben, in deren Grund eine einfache, sittliche, reine Menschheit schwebt, welche, glaube ich, allein Dichtungen zu Dichtungen machen und zu so größeren, je reiner die Menschheit als Menschheit, das heißt, als sittenbauende Vernunft sich darin ausprägt, welches aber auch viel schwerer zu machen ist, weil es selbst einen innerlich bedeutenden Menschen voraussetzt, als die sogenannten Wirkungsgedichte, die den Erfolg im bloßen Stoff suchen, der daher abenteuerlich, seltsam, neu, sonderbar und alles sein muß, was reizt und beschäftigt — aber den Gott in uns weder weckt, noch weniger aber beseligt⁸¹.“ Solches aber läßt sich nur behaupten, wenn man die Kunst als etwas durchaus Selbstständiges, Eigenes, Unersetzbares neben der Religion und der Philosophie anerkennt. Es setzt den Glauben an die Autonomie des Kunstwerks voraus, den Stifter von der deutschen Klassik übernommen hat. Zu einer solchen Auffassung konnte sich Eichendorff nie bekennen. Für ihn ist die „wahre Poesie durchaus religiös“⁸², denn ihre Aufgabe ist es, „ein geheimnisvolles Organ zur Wahrnehmung wie zur Mitteilung der göttlichen Dinge“⁸³ zu sein. Eichendorff sieht Dichtung und Religion demnach als durchaus verwandt an, denn die Poesie ist für ihn kein freies Spiel des Geistes, sondern Offenbarung des göttlichen Urgrundes, sie sucht keineswegs nur ästhetisches Wohlgefallen zu erregen, sondern fordert den ganzen Menschen ein. Poesie ist zwar nicht einfach Religion, doch sie wurzelt in der Religion als dem tiefsten Grund des menschlichen Geistes: „Die inhaltliche Bestimmung der Aufgabe der Dichtung aber ist für Eichendorff nur die eines positiven Christentums, welches für ihn zugleich ein katholisches Christentum heißt⁸⁴.“

Eichendorff und Stifter, beide sehen in der Darstellung des Sittlichen eine wesentliche Aufgabe der Kunst. Ihre eigenen Dichtungen sind von einem starken menschlichen Ethos getragen, das sie der ästhetischen Wirkung oft voranstellen. Dennoch dürfen wir auch da nicht verkennen, daß diese Einstellung aus völlig verschiedenen Gründen stammt. Für Eichendorff liegt die rechte Poesie „eben so sehr in der Gesinnung, als in den lieblichen Talenten, die erst durch die Art ihres Gebrauchs groß und bedeutend werden⁸⁵.“ Er vertritt damit die gefährliche These, daß die Kunst es vorab mit der Darstellung von Gesinnungen zu tun habe. Dieser Grundsatz erfährt nur dadurch eine Milderung, daß Eichendorff unter Gesinnung das weite Feld der religiösen Erfahrungen und sittlichen

(81) STIFTER, *Werke* 16, 345/46.

(82) JOSEPH VON EICHENDORFF, *Zur Geschichte des Dramas*. Leipzig 1854, 1.

(83) *Hist.-pol. Blätter* 20, 1847, 451.

(84) HANS-EGON HASS, *Eichendorff als Literaturhistoriker*. Jahrbuch für Ästhetik und allgemeine Kunstwissenschaft 2. Stuttgart 1954, 120/21.

(85) *Hist.-pol. Blätter* 17, 1846, 436/37.

Händlungen versteht. Dabei unterschätzt er auch die Tätigkeit nicht, die das eigentliche Gebiet des Dichters ist: „Ohne tüchtige Gesinnung gibt es freilich keinen tüchtigen Dichter: aber auch die Gesinnung ist nichts ohne die tüchtige Darstellung, welche eben das Organ aller Kunst ist, und ohne deren lebendige Vermittlung alle idealisierte Tugendhaftigkeit nur ein toter Begriff bleibt“⁸⁶. Freilich, „wohlmeinende Absicht allein ist noch keine Poesie“⁸⁷, denn es kommt alles darauf an, „das philosophische Element zu lebendigpoetischer Erscheinung, zu einem künstlerischen Ganzen vollkommen zu bewältigen“⁸⁸. Dennoch geht daraus hervor, daß das religiöse Element, das, was Eichendorff die „Gesinnung“ nennt, vor der Gestaltung da ist, daß es unabhängig vom dichterischen Stoff existiert. Bei Stifter ist es die Aufgabe der Kunst zu zeigen, „daß Sitte und Vernunft auch im Schönen liegen“⁸⁹, wobei die Vernunft nicht als der göttliche Geist, sondern als die den Dingen innewohnende Gesetzmäßigkeit verstanden wird. Diese Vernunft, die sich in der Sitte ausspricht, wahrt auch ihre Geltung gegenüber der menschlichen Leidenschaft, die immer wieder zerstörend in das ewige Gesetz einbricht. „Wie muß das Einzige, was in menschlichen Dingen herrschen soll, die Vernunft, gebunden sein, wenn sie eine blinde Gewalt dahin zieht, und diese Gewalt gleichsam Berge häuft, um zum Ausgange zu stürzen. Gewöhnlich werden Menschen mit großen Leidenschaften unglückliche Opfer derselben; sie zerstören sich und erlangen meistens auch nicht den Gegenstand der Leidenschaft, namentlich je gewaltiger er ist; in welchem Sturz allerdings die größte tragische Schönheit liegt, weil er die Würde und Unverletzlichkeit des Sittengesetzes, gegen das jeder vergeblich ankämpft, desto strahlender in unserem Herzen dartut“⁹⁰. Was Stifter als Recht, Sitte, Vernunft bezeichnet, das hat wenig mit dem zu tun, was Eichendorff Gesinnung nennt, denn es stellt kein äußeres Gebot, sondern eine innere Kraft der Dinge dar, die aus dem Unendlichen wirkt. Desgleichen ist bei Stifter die Tugend der Selbstüberwindung, in der Eichendorff „das christliche Element“⁹¹ der Novellen *Emilie von Binzers* erkennen will, nach Moriz Enzingers⁹² Darstellung, eher stoischen, denn christlichen Ursprungs, wenngleich dieses Gelassenheitsideal in die benediktinische Haltung einfloß. Das alles deutet darauf hin, daß Stifter die Auffassung

(86) JOSEPH VON EICHENDORFF, *Geschichte der poetischen Literatur Deutschlands* 1. Paderborn 1857, 301.

(87) *Hist.-pol. Blätter* 20, 1847, 467.

(88) EICHENDORFF, *Romantische Poesie* 87.

(89) STIFTER, *Werke* 16, 340.

(90) STIFTER, *Werke* 16, 342.

(91) *Hist.-pol. Blätter* 19, 1847, 648.

(92) MORIZ ENZINGER, *Adalbert Stifters Studienjahre*. Innsbruck 1950, 217.

Eichendorffs, daß die Dichtung der „mannigfach gestaltende Versuch“ sei, „die große Aufgabe des Christentums, die Vermittlung des Ewigen und Irdischen“⁹³ darzustellen, nicht teilen konnte. Das läßt uns auch das Wort besser verstehen, das Stifter in der Kritik von Eichendorffs ‚*Geschichte des Dramas*‘ ausgesprochen hat, „daß er statt des Wortes, das sein oberstes Prinzip ausspricht, ein anderes setzen möchte, welches etwas Allgemeines sagt, von dem das seine selber wieder ein Besonderes ist“⁹⁴.

Diese widersprechenden Äußerungen deuten an, daß Stifter und Eichendorff aus stark verschiedenen Welten kommen, obgleich sie kaum eine Generation trennt. Eichendorff wurzelt in allem, was sein geistiges Sein ausmacht, in der Romantik, die den großen Kunstgedanken des Mittelalters neu belebt hat. Er vermochte nicht anders, denn Religion und Kunst als eine Einheit zu sehen, was keineswegs bedeutet, daß er sie gleichsetzen will. Wie wenig doktrinär er gedacht hat, kann uns folgende Stelle bezeugen: „Es kommt überhaupt gar nicht auf christliche Stoffe an, sondern auf die religiöse Auffassung und Durchdringung des Lebens, die sich gerade an dem sprödesten Material der Wirklichkeit am wunderbarsten bewähren kann. Wir wollen auf der Bühne kein Dogma, keine Moraltheologie, nicht einmal in allegorischer Verhüllung. Wir verlangen nichts als eine christliche Atmosphäre, die wir unbewußt atmen, und die in ihrer Reinheit die verborgene höhere Bedeutsamkeit der irdischen Dinge von selbst durchscheinen läßt“⁹⁵. Für Stifter ist diese „christliche Atmosphäre“ schon ungreifbar geworden; seine Dichtung sucht die Darstellung des voraussetzungslos Menschlichen; er läßt nur jene Poesie gelten, „in deren Grund eine einfache, sittliche, reine Menschheit schwebt“⁹⁶. Das läßt uns die Verwurzelung Stifters im Aufklärungsdenken des 18. Jahrhunderts erkennen, die noch einer eingehenderen Untersuchung bedarf⁹⁷. Die Kunst ist durchaus selbständig und tritt als autonomer Bereich neben Religion und Sittlichkeit: „Wenn die Darstellung höchster sittlicher Würde der Zweck des Menschen auf Erden ist, so ist die Religion, die Sittlichkeit und Kunst Zweck an sich... Wenn wir uns höhere Geister ohne Sinnlichkeit denken, das Tier aber fast nur in Sinnlichkeit versunken, so ist die Kunst gerade das menschlichste der menschlichen

(93) EICHENDORFF, *Drama* 30.

(94) STIFTER, *Werke* 18, 261.

(95) EICHENDORFF, *Drama* 213.

(96) STIFTER, *Werke* 16, 345.

(97) Wertvolle Hinweise geben JOSEF DOMANDL, *Zur Lebensanschauung Adalbert Stifters*, Diss. Wien 1926, und MORIZ ENZINGER, *Adalbert Stifters Studienjahre*, Innsbruck 1950, 175 und 204–207.

Dinge⁹⁸.“ Hat Eichendorff diesen ungeheuren Umschlag der modernen Kunst geahnt, als er den Satz niederschrieb: „Indem nämlich die Poesie, ihrer Natur nach, zwei Grundkräfte der menschlichen Seele, welche die Religion nur als organische Teile eines größeren Ganzen liebevoll schirmend und vermittelnd umfaßt, die Phantasie und das Gefühl vorzugsweise heranzubilden strebt, so liegt hier die Versuchung und die Gefahr eben darin, daß sie, im Verlauf der Zeit und Erfolge ihrer ursprünglichen Heimat vergessend, jene beiden Kräfte selbständig aus aller Gemeinschaft mit dem Komplex der göttlichen Geheimnisse, ja, als eine Religion der subjektiven Eigenmacht geradezu in Opposition gegen jenen höheren Organismus zu setzen unternimmt...“⁹⁹

Eichendorff und Stifter? Dieses *Und* bezeugt keine Verbindung, sondern verbirgt einen Gegensatz. Es ist die Kluft christlicher und autonomer Ästhetik, die zwischen den beiden Dichtern liegt.

(98) STIFTER, *Werke* 16, 317.

(99) *Hist.-pol. Blätter* 20, 1847, 451.

Kretschmer, P.: Objektive Konjugation im Idgm. 8°. 1947 (Sph 225/2)	16.50
Kronasser, H.: Die Nasalpräsentia und Kretschmers objektive Konjugation im Indogermanischen. 8°. 1960 (Sph 235/2)	24.—
Küchler, W.: Inspiration und Kunstwille. 8°. 1951 (So. 14/Anz. 88/Nr. 20)	5.60
— Alte und moderne Komödie: Molière und Gabriel Marcel. 8°. 1953 (So. 3 aus Anz. 90/Nr. 2)	6.60
Lach, R.: W. A. Mozart als Theoretiker. 4°. 1919 (Dph 61/1)	68.50
— Eine Tiroler Liederhandschrift aus dem 18. Jh. 8°. 1923 (Sph 198/5)	15.—
— Zur Geschichte des musikalischen Zunftwesens. 8°. 1923 (Sph 199/3).	5.—
— Das Konstruktionsprinzip der Wiederholung in Musik, Sprache und Literatur. 8°. 1925 (Sph 201/2)	5.50
— Vergleichende Kunst- und Musikwissenschaft. 8°. 1925 (Sph 201/3)	5.—
Lunzer, J.: Steiermark in der deutschen Heldensage. 8°. 1927 (Sph 204/1)	39.—
Meister, R.: Geschichte des Doktorates der Philosophie an der Universität Wien. 8°. 1958 (Sph 232/2)	62.—
— Das Problem der Rechtschreibreform. 8°. 1955 (So. 7 aus Anz. 92/Nr. 8)	7.70
— Von der Wiedergeburt des klassischen Altertums zur Konstanz des Humanismusproblems. 8°. 1955 (So. 12 aus Anz. 92/Nr. 17)	4.80
— Beiträge zur Gründungsgeschichte der mittelalterlichen Universität. 8°. 1957 (So. 3 aus Anz. 94/Nr. 4)	14.—
— Das Problem der Lehr- und Lernfreiheit in der Thunschen Universitätsreform und in der Gegenwart in Österreich. 8°. 1958 (So. 9 aus Anz. 94/Nr. 15)	15.—
— Ereignis-, Geistes- u. Kulturgeschichte. 8°. 1958 (So. 1, Anz. 95/Nr. 1)	16.—
— Die Begründung der Lehrfreiheit an der Universität Halle. 8°. 1959 (So. 3 aus Anz. 95/Nr. 3)	20.—
— Das Verhältnis des Staates zu den verschiedenen Kulturgebieten. 8° 1960 (So. 2 aus Anz. 96/Nr. 10)	15.—
Melicher, Th.: Die Rechtsaltertümer im Ludwigslied. 8°. 1954 (So. 13 aus Anz. 91/Nr. 18)	9.90
Much, R.: Der Name Germanen. 8° 1920 (Sph 195/2)	10.50
Nadler, J.: Gerhart Hauptmann, „Die Tochter der Kathedrale“, 8°. 1952 (So. 12 aus Anz. 89/Nr. 16)	4.90
— Die Stoa in der modernen deutschen Lyrik. 8°. 1954 (So. 1 aus Anz. 91/Nr. 1)	5.30
Nedeczey, E.: Das Raaber Liederbuch. 8°. 1959 (Sph 232/4)	110.—
Nemeth, C.: Zur Lebensgeschichte von Carlo Agostino Badia. 8°. 1955 (So. 13 aus Anz. 92/Nr. 18)	6.50
Palgen, R.: Philosophische Kosmologie als Bauplan von Dantes Paradiso. 8°. 1950 (Anz. 87/Nr. 16)	3.—
— Dante und Avicenna. 8°. 1951 (So. 7 aus Anz. 88/Nr. 12)	4.50
— Die Spur des Timaios in Dantes Paradiso. 8°. 1956 (So. 16 aus Anz. 92/Nr. 20)	6.30
— Dante und Avencebrol. 8°. 1957 (So. 13 aus Anz. 94/Nr. 20)	9.20
— Dante und Origenes. 8°. 1959 (So. 10 aus Anz. 96/Nr. 16)	7.—
Pfaff, I.: Bernhard Walther von Walthersweil als Romanist des 16. Jahrh. 8°. 1918 (Sph 186/3)	5.50
Pollak, W.: Studien zum Verbalaspekt im Französischen. 8°. 1960 (Sph 233/5)	87.—
Rupprich, H.: Das Wiener Schrifttum des ausgehenden Mittelalters. 8°. 1954 (Sph 228/5)	44.50
Ruth, W.: Experimentalphonetische Untersuchungen über die Dehnung kurzer Vokale im Standard Englisch. 8°. 1943 (Sph 222/1)	30.—
— Neuere Methoden phonetischer Forschung 8°. 1949 (Sph 226/2)	12.45
— Untersuchung über die Sichtbarmachung der Tonhöhenbewegung beim Sprechen und Singen. 8°. 1955 (Sph 229/5)	11.—
Schatz, J.: Sprachen und Wortschatz der Gedichte Oswalds von Wolkenstein. 4°. 1930 (Dph 69/2)	52.50

	S
Schenk, E.: Ein unbekannter Brief Leopold Mozarts. 8°. 1947 (Sph 225/1).	20.25
— Das historische Gefüge des musikalischen Kunstwerkes. 1950. (Vortrag aus Almanach Jg. 1949)	7.20
— Das ‚Musikalische Opfer‘ von Johann Sebastian Bach. 8°. 1953 (So. 4 aus Anz. 90/Nr. 3)	8.30
— Mozarts erster Arzt. 8°. 1954 (So. 6 aus Anz. 91/Nr. 9)	6.10
— Muffatiana. 8°. 1954 (So. 9 aus Anz. 91/Nr. 15)	2.70
— Das Weltbild Josef Haydns. 1960 (Vortrag aus Almanach Jg. 1959)	8.50
Schmidt, L.: Das Muckenetz. Alpenländische Gesellschaftslyrik des 17. Jahrhunderts. 8°. 1945 (Sph 223/4)	24.—
Schuchardt, H.: Das Baskische und die Sprachwissenschaft. 8°. 1925 (Sph 202/4)	5.—
— Der Individualismus in der Sprachwissenschaft. 8°. 1925 (Sph 204/2)	4.50
Sedlmayr, H.: Architektur als abbildende Künst. 8°. 1948 (Sph 225/3) .	6.75
Steinhauser, W.: Beiträge zur Kunde der bayerisch-österreichischen Mundarten. II. Heft. 8°. 1922 (Sph 195/4)	12.—
— Die genetivischen Ortsnamen in Österreich. 4°. 1930 (Sph 206/1) .	33.—
Thurnher, E.: Josef von Eichendorff und Friedrich von Schwarzenberg. 8°. 1960 (So. 3 aus Anz. 96/Nr. 17)	12.—
Verdroß, A.: Die Idee der menschlichen Grundrechte. 8°. 1954 (So. 10 aus Anz. 91/Nr. 23)	3.30
Weinmann, A.: Wiener Musikverleger und Musikalienhändler von Mozarts Zeit bis gegen 1860. 8°. 1956 (Sph 230/4)	29.—
Wessely, O.: Die Musikanschauung des Abtes Pambo. 8°. 1952 (So. 4 aus Anz. 89/Nr. 4)	6.40
— Zur Frage nach dem Geburtstag von Heinrich Schütz. 8°. 1953 (So. 11 aus Anz. 90/Nr. 15)	4.30
— Zur Frage nach der Herkunft Arnolds von Bruck. 8°. 1955 (So. 3 aus Anz. 92/Nr. 3)	6.—
— Neues zur Lebensgeschichte von Erasmus Lapidida. 8°. 1955 (So. 6 aus Anz. 92/Nr. 7)	4.80
— Neue Hofhaimeriana. 8°. 1956 (So. 11 aus Anz. 92/Nr. 16)	3.30
— Beiträge zur Geschichte der maximilianischen Hofkapelle. 8°. 1956 (So. 20 aus Anz. 92/Nr. 24)	7.50
— Zu Leben und Werk von Matthäus Gugl. 8°. 1957 (So. 7 aus Anz. 94/Nr. 11)	8.—
Wild, F.: Odin und Euemerus. Spiegelung germanischer Göttersage im englischen Schrifttum. 8°. 1941 (Sph 219/3)	6.—
— Das Dichterehepaar Robert und Elisabeth B. Browning. 8°. 1952 (So. 15 aus Anz. 89/Nr. 18)	4.50
— Beziehungen zwischen England und Österreich im Mittelalter und im 16. Jahrhundert. 8°. 1954 (So. 15 aus Anz. 91/Nr. 22)	8.30
— Wallenstein als Zeitgenosse in englischer Spiegelung. 8°. 1956 (So. 22 aus Anz. 92/Nr. 26)	9.30
Winkler, E.: Französische Dichter des Mittelalters. I. Vaillant. 8°. 1917 (Sph 186/1)	8.50
— II. Marie de France. 8°. 1919 (Sph 188/3)	17.—
Winkler, W.: Typenlehre der Demographie. 8°. 1952 (Sph 227/5)	78.—
Zagiba, F.: Funde zur vorgeschichtlichen Musik in Österreich. 8°. 1954 (So. 10 aus Anz. 91/Nr. 16)	8.—
Zallinger, O.: Die Eheschließung im Nibelungenlied und in der Gudrun. 8°. 1923 (Sph 199/1)	9.—
— Die Ringgaben bei der Heirat und das Zusammengeben im mittelalterlich-deutschen Recht. 8°. 1931 (Sph 212/4)	9.60

Durch die Auslieferungsstelle der Österreichischen Akademie der Wissenschaften in Wien (Wien IX, Frankgasse 4) zu beziehen.